MŁODOŚĆ MAKSYMA 1935

POWRÓT MAKSYMA 1937

M A K S Y M 1939

WIELKI OBYWATEL 1937

FILM

28 PAŹDZIERNIKA 1951

NR 43 (152) • ROK VI • CENA 90 GR

DZIEJE KOMPOZYTORA 1946

TRZY SPOTKANIA 1947

BORYS CZIRKOW

SĄD HONORU 1948

KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY 1950

DONIECCY GÓRNICY 1951

DONIECCY GÓRNICY

BORYS CZIRKOW I JEGO KREACJE FILMOWE

PKF
43/51

NA BUDOWACH SOCJALIZMU. W oparciu o pomoc ZSRR budujemy w Piotrkowie kombinat włókienniczy. (zdj. Z. Sokalik, M. Wiesiołek)

UCZMY SIĘ JĘZYKA ROSYJSKIEGO. Warszawscy robotnicy uczą się na kursach języka rosyjskiego. (zdj. M. Wiesiołek)

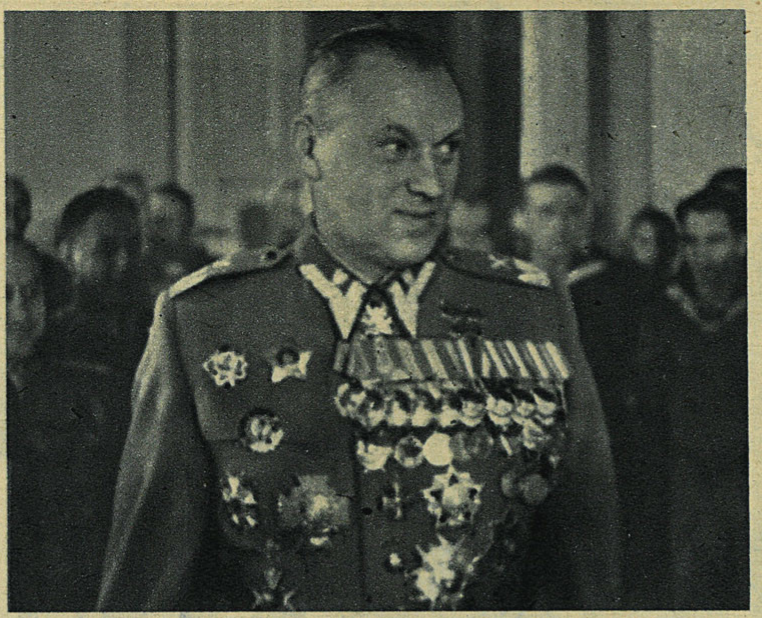
GÓRNICTWO CZEKA NA MŁODE RĘCE. Młodzieży, wybierając zawód górnika — praca jest ciekawa, a zarobek dobry. (zdj. Z. Rapiewski)

ZE ŚWIATA

GŁOS RADZIECKIEGO NARODU. 96 milionów podpisów pod Apelem Pokoju świadczą o woli pokoju w ZSRR.

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **W DNIU WOJSKA POLSKIEGO** (zdj. M. Wiesiołek)
- **O MISTRZOSTWO STOLICY** (zdj. W. Leśniewicz)
- **NIGDY WIĘCEJ** (rep. z Austrii)



W Dniu Wojska Polskiego odbyło się w Prezydium Rady Ministrów przyjęcie dla przodowników wyszkolenia bojowego i politycznego. „Jesteście otoczeni miłością całego narodu" — powiedział premier Cyrankiewicz do zebranych podoficerów.

Na zdjęciu: fragment z reportażu PKF 43 poświęconego Dniu Wojska Polskiego — Marszałek Rokossowski wśród przodowników wyszkolenia.

FILMOWCY PODEJMUJĄ ZOBOWIĄZANIA DLA UCZCZENIA 34 ROCZNICY REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ

Wszystkie działy oraz poszczególne grupy produkcyjne WYTWÓRNI FILMÓW DOKUMENTALNYCH w Warszawie podjęły zobowiązania dla uczczenia 34 rocznicy Rewolucji Październikowej.

Zespół filmu dokumentalnego „Warszawa" zobowiązał się do ukończenia zdjęć do dnia 31 października, a więc na 15 dni przed zaplanowanym terminem.

KRÓTKO O WSZYSTKIM

W Warszawie nakręcała niedawno zdjęcia ekipa filmu ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA, realizując szereg epizodów rozgrywających się w czasie pierwszej wojny światowej. W okolicach Warszawy realizowano sceny przedstawiające wkraczanie wojsk niemieckich na tereny polskie we wrześniu 1939 roku.

●

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych rozpoczęła realizację filmu dokumentalnego o fabryce samochodów osobowych na Żeraniu. Film ten spotka się niewątpliwie z dużym zainteresowaniem publiczności.

Pierwsze meldunki kin o przedterminowym wykonaniu planu

W końcu września stałe kino wiejskie w **Sławęcicach** (OZK Opole) wykonało przedterminowo roczny plan obsługi widzów i wpływów w **117,2 proc.**

Jako pierwsze z kin miejskich roczny plan widzów i wpływów wykonało kino **Robotnik** w **Niemodlinie** (również OZK Opole) w dniu 1.X.51 r. w **101,9 proc.**

Okręgowy Zarząd Kin we Wrocławiu melduje, że kina ruchome tego okręgu wykonały w dniu 3.X. br. roczny plan widzów w **100,2 proc.** i wpływów w **119,4 proc.**

LUDZIE FILMU

ZYGMUNT KNIAZIOŁUCKI
kierownik produkcji filmu „Warszawa" — WFD
rys. T. Marczewski

Na I Festiwalu Filmów Radzieckich w Polsce w r. 1948 było 6.590.000 widzów, na II FFR w r. 1949 — 10.172.000, w ciągu III FFR w r. 1950 filmy radzieckie obejrzało 14.491.000 widzów. W tym roku, sądząc z zainteresowania widzów festiwalem i z wielkiej ilości kin na wsi i w mieście biorących udział — liczba widzów będzie znacznie większa niż w latach ubiegłych.

...owym wykonaniu planu w 1951 roku

Zespołowe współzawodnictwo pracy rozwija się najlepiej na terenie województwa zielonogórskiego. Stałe kina wiejskie tego okręgu roczny plan widzów i wpływów wykonały w dniu 25.IX. br. We współzawodnictwie w wykonaniu planu wyróżniły się następujące kina:

Stałe kino wiejskie —	**Żukowice**	wykonało plan w	435%
„ „ „	**Świdnica**	„ „ w	303%
„ „ „	**Nowe Czaple**	„ „ w	316%
„ „ „	**Brójce**	„ „ w	222%
„ „ „	**Mirostowice**	„ „ w	206%

POLONICA

Korespondent miesięcznika NRD „Neue Film Welt" (zesz. 10), **Kurt Wagner** z Halle po obejrzeniu **Pierwszego startu** dzieli się z redakcją pisma swymi wrażeniami: „...**Ten polski młodzieżowy film po prostu mnie zachwycił. Ukazuje on polską młodzież, która przepełniona miłością ojczyzny, pomaga w jej odbudowie. Dla tej szczęśliwej młodzieży wszystkie drogi stoją otworem, gdyż Polska Ludowa ocenia swych młodych obywateli nie według zawartości portfeli ale zdolności, umiejętności i zasług. Film „Pierwszy start"** — pisze w dalszym ciągu korespondent — **ukazuje nam jak wiele możemy się nauczyć z filmów państw demokracji ludowej. Byłoby niezmiernie pożądane, aby DEFA zrealizowała podobny film o młodych niemieckich pionierach i ich pracy dla odbudowy ojczyzny."**

●

Ten sam miesięcznik zamieścił również artykuł PANTELEJMONA JURIEWA, twórcy Filmowego Klubu Włókniarzy w Łodzi. W artykule swym Juriew opisuje działalność filmowych klubów robotniczych w Polsce, która przyczynia się do rozpowszechniania sztuki filmowej wśród pracujących mas.

W czasie sierpniowego Międzynarodowego Zlotu Młodzieży w Berlinie członkowie łódzkiego Klubu Włókniarzy nawiązali kontakt z niemieckimi klubami młodzieżowymi, przyczyniając się do zacieśnienia węzłów przyjaźni pomiędzy Polską a NRD.

●

Po raz drugi w dwóch największych kinach Buenos Aires — wyświetlany jest polski film „Ulica Graniczna".

Cieszy się on od 4 tygodni niesłabnącym powodzeniem i wielu właścicieli kin prowincjonalnych w Argentynie zamówiło kopie tego filmu.

NOWE FILMY WFO

W realizacji znajduje się film popularno-oświatowy poświęcony pracy Pogotowia Ratunkowego. Zadaniem tego filmu będzie zapoznać widzów z właściwym funkcjonowaniem aparatu pogotowia, a szczególnie pouczyć, w jakich wypadkach należy zawiadamiać Pogotowie Ratunkowe, aby nie zdarzały się takie wypadki fałszywych alarmów, jak np. wzywanie pogotowia przy ostrym bólu zęba.

Film **Pogotowie Ratunkowe** realizuje WFO na zlecenie Ministerstwa Zdrowia i PCK. Realizatorami są absolwenci PWSF.

Dla górników i szkół górniczych ukończono dwa filmy z dziedziny mechanizacji pracy w górnictwie — **Wiertarka udarowa** i **Ładowarka zasięrzutna.** Scenariusz do tych filmów napisał inż. Czachowski, realizował — Tadeusz Kallwejt.

Tynkowanie zespołowe poucza jak powinna wyglądać praca dwójkowych i trójkowych zespołów tynkarskich. Scenariusz inż. Kłosiewicza i inż. Zajbera. Realizacja J. Star, zdjęcia J. Gaus. Rysunki do wszystkich wymienionych filmów wykonała pracownia rysunkowo-trickowa WFO.

Na EKRANIE

Trwa wielki pokaz kolorowych filmów radzieckich na naszych ekranach. Setki tysięcy widzów dziennie wypełniają kina. A kiedy gasną światła na salach, rzesze widzów wychodzą na ulice i dzielą się swymi wrażeniami ze spotkanymi znajomymi, z przyjaciółmi, z domownikami.

I właśnie te rozmowy, bezpośrednia wymiana wrażeń między tymi, którzy byli już na festiwalowych filmach i tymi, którzy się na nie wybierają, mają znaczenie mobilizujące. Wielu widzów zachęca do pójścia do kina recenzja z filmu lub dobry plakat, ale najwięcej ludzi idzie do kina dlatego, że film podobał się przyjacielowi, siostrze czy towarzyszowi pracy.

Posłuchajmy więc schwytanych na gorąco, pierwszych wrażeń i głosów widzów.

W warszawskim kinie „Moskwa" kończy się właśnie seans „Donieckich górników". W tłumie wychodzących spotykam znajomego. Jest on tokarzem w jednej z podwarszawskich fabryk.

— I co sądzicie?

— Dziś przekonałem się ostatecznie, że mój syn wybrał dobry zawód.

— Ale ja chciałem was spytać, co sądzicie o filmie.

— Właśnie mówię o filmie. Ja sam nigdy nie byłem w kopalni i myślałem, że jest to chyba najcięższa, prymitywna praca fizyczna, gdzie głównie znaczy siła rąk. Dzieje górników Donbasu przekonały mnie, że tak było kiedyś — dziś kopalnia to nowoczesny, zmechanizowany zakład produkcyjny, a żeby być dobrym górnikiem trzeba nie tylko rękami pracować, ale i głową. Teraz sam będę namawiał syna do pójścia do przysposobienia górniczego.

W dwa dni później podsłuchałem, jak jakiś uczeń dzielił się swymi wrażeniami z kolegą, wychodząc z kina, w którym wyświetlano film „W dni pokoju":

— I rozumiesz, płyną sobie spokojnie w tej łodzi podwodnej, a tu nagle — wybuch! Strumienie wody zaczęły lać się do środka, marynarze rzucili się do zamykania wodoszczelnych drzwi. Okazało się, że trafili na minę.

— Nie widziałem tego filmu, ale czuję, że zalewasz. Przecież to się dzieje teraz, w czasie pokoju.

— No właśnie, to rozumiesz taka szajka piratów morskich...

— Piratów? Skąd dzisiaj piraci?

— Tak się mówi. Pewnie, że nie piraci, ale rozumiesz takie różne rozbitki namówione do tej brudnej roboty przez wrogie państwo.

— Dobrze, dobrze i co dalej?

— Leżą na dnie morza. Łódź rozbita, woda wdziera się i brak im powietrza. Sytuacja jest beznadziejna, ale...

— Dosyć, nie opowiadaj, pójdę na ten film.

— Tylko się pośpiesz, bo filmy w czasie festiwalu zmieniają się co dwa dni.

A oto fragment jeszcze jednej rozmowy, posłyszanej w tramwaju:

— A kolory — jakie wspaniałe kolory są w tym filmie. „Upadek Berlina" oglądałeś po raz pierwszy, byłeś więc pochłonięty olbrzymim rozmachem akcji, wielkimi scenami walk, a ja już raz widziałem ten film, więc zwracałem uwagę nawet na szczegóły.

— I ja też przecież zauważyłem bogactwo barw tego obrazu.

— Tak, ale nie zwróciłeś pewnie uwagi, jak kolor włącza się w treść tego filmu.

— Jak to w treść? Przesadzasz chyba.

— Nie, nie przesadzam. Przypomnij sobie dobrze. Sceny u Hitlera, w Berlinie, realizowane były w zimnych barwach nadających twarzom i postaciom odpychający a nawet, w scenie ślubu Hitlera, upiorny wygląd. Kolory takie były użyte celowo, aby podkreślić rozkład i nadchodzący koniec hitlerowskiej kliki.

— Odczułem to oczywiście, ale muszę przyznać, że dopiero ty zwróciłeś mi uwagę, że kolor potęgował to wrażenie. Nie zauważyłem tego. Ileż to czynników składa się razem na powstanie takiego dobrego obrazu.

I tak usłyszane rozmowy przekonały mnie raz jeszcze, że film to najbardziej powszechna sztuka. Ma ona swych gorących zwolenników wśród młodzieży i robotników, chodzą teraz do kina chłopi, żołnierze, ludzie pracy wszystkich zawodów — urzędnicy, rzemieślnicy i artyści.

(Boh)

Oddział KBW w czasie akcji przeciwko bandzie, która napadła na samochody wiozące mąkę dla robotników huty. Scena z filmu *Pierwsze dni*, nakręcanego według powieści Bogdana Hamery „Na przykład Plewa" (wyróżnionej Nagrodą Państwową).

Majster Plewa (Jan Ciecierski) odbiera transport mąki dla hutników, rozmawiając z nauczycielką (Celina Klimczakówna).

Bandycki strzał zabija szofera prowadzącego samochód z mąką. Wywiązuje się nierówna walka konwoju z silnie uzbrojoną bandą.

Banda przygotowuje się do napadu na transport, chcąc w ten sposób szkodzić robotnikom, odbudowującym zniszczoną hutę.

Szef bandy (Jan Świderski, z prawej) i jego pomocnik (Cezary Julski) obserwują przebieg niespodziewanego napadu bandy.

Reportaż z PIERWSZYCH DNI

(1)

Las przed początkiem września jest pełen uroku. Zaczyna się sezon grzybobrania, dojrzewają dzikie, cierpkie jeżyny. W gęstwinach zwolna kołyszą się kapryśne rzeźbione krzewy paproci.

Rankiem od wilgotnego mchu unosi się skłębiona mgła i zwolna pnie się ku górze. Słońce oświetla wtedy tylko wierzchołki drzew. W dole panuje półmrok i niczym niezmącona cisza.

Nagle zza zakrętu szosy wylatuje na pełnym gazie mały Willys, za nim dwie ciężarówki pełne żołnierzy. Hamują tuż na skraju lasu. W tumanach kurzu wojsko rozsypuje się szerokim wachlarzem w tyralierę. Biegną, padają, podrywają się, znów biegną. Terkoczą karabiny maszynowe i słychać salwy karabinowe.

— Stop! — Operator Władysław Forbert przerywa ujęcie.

— Przecież prosiłem, żeby obsługa RKM-u zajmowała pozycje tuż koło drzewa. O tu, w tym miejscu pada na was reflektor. Tak. Teraz możemy.

— Uwaga! Wszyscy na miejsca — woła drugi reżyser filmu „*Pierwsze dni*", Stanisław Różewicz. — Powtarzamy! Każdy pamięta swoje miejsce.

Przed nami las znowu pustoszeje. Świece dymne wypuszczają kłęby mgły, migocą ukryte za drzewami reflektory, kamera sunie cicho na wózku po ustawionych szynach.

— Cisza! Klaps!

Szosą zza zakrętu wylatuje na pełnym gazie mały Willys a za nim dwie ciężarówki pełne żołnierzy. Hamują nagle... i wszystko tym razem przebiega sprawnie. Obsługa RKM-u lokuje się we właściwym miejscu, strzelanina wzmaga się, twarze atakujących są zawzięte i twarde, ostro i przenikliwie padają słowa komendy. Wygląda to na prawdziwą bitwę. Wygląda na to, że wróg jest niedaleko.

I rzeczywiście do następnego ujęcia na okrzyk reżysera: — Banda na plan! — z przydrożnego rowu po słodkiej drzemce podrywa się grupa przebierańców. Twarze umorusane, strój różnoraki: niemieckie furażerki, zwykłe cyklistówki, płaszcze wojskowe i cywilne, długie buty i kamasze.

„Szary" (aktor Jan Świderski) ze swoim adiutantem „Drabem" (Cezary Julski) obejmuje komendę.

— Naprzód! Naprzód, hołoto! — woła „Szary".

— Klaps!

Bandyci biegną w popłochu przez las, kryją się, padają, ziemia pokrywa się ciałami zabitych. Na próżno domorosły watażka próbuje ich powstrzymać. Biegną na oślep, rażeni z tyłu salwami żołnierzy KBW.

A więc koniec?

Na placu boju pozostaje tylko „Szary", bo adiutant próbuje mu uciec. Łapie go za kołnierz i wlecze za sobą.

— Stop!

— Dobre. Nie powtarzamy. Następne ujęcie. Plewa na plan!

Plewa (aktor Jan Ciecierski) szybko wkłada czapkę i za chwilę jest już gotów. Kładzie się za przydrożnym konarem, ujmuje w ręce karabin i mierzy.

— Klaps! Cisza.

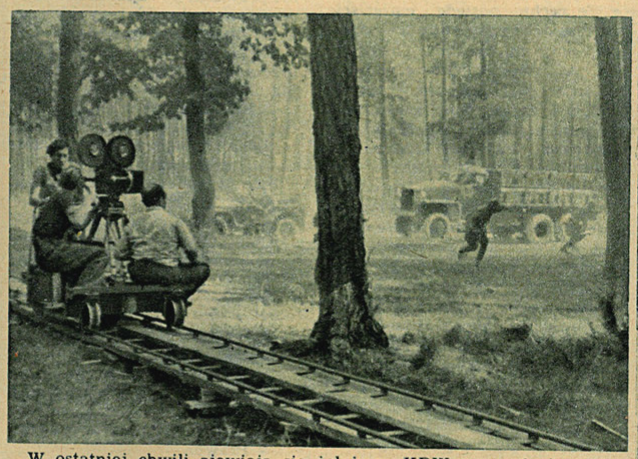
Po chwili pada strzał. Z ręki majstra Plewy, świadomego robotnika, ginie przywódca bandy.

— Fragment filmu, który obecnie nakręcamy — opowiada reżyser Jan Rybkowski — przedstawia walkę, jaką toczyła klasa robotnicza i całe społeczeństwo przeciwko bandom, usiłującym dezorganizować życie w pierwszych miesiącach po wyzwoleniu.

W tej nakręcanej scenie banda napada na samochody wiozące mąkę dla robotników huty. Nieliczny konwój składający się z kilku strażników, majstra Plewy, Nieglickiego (Rajmund Fleszar) — sekretarza organizacji partyjnej na hucie i przypadkowo jadącej nauczycielki Marysi (Celina Klimczakówna) — jest zagrożony przez przeważające siły bandy.

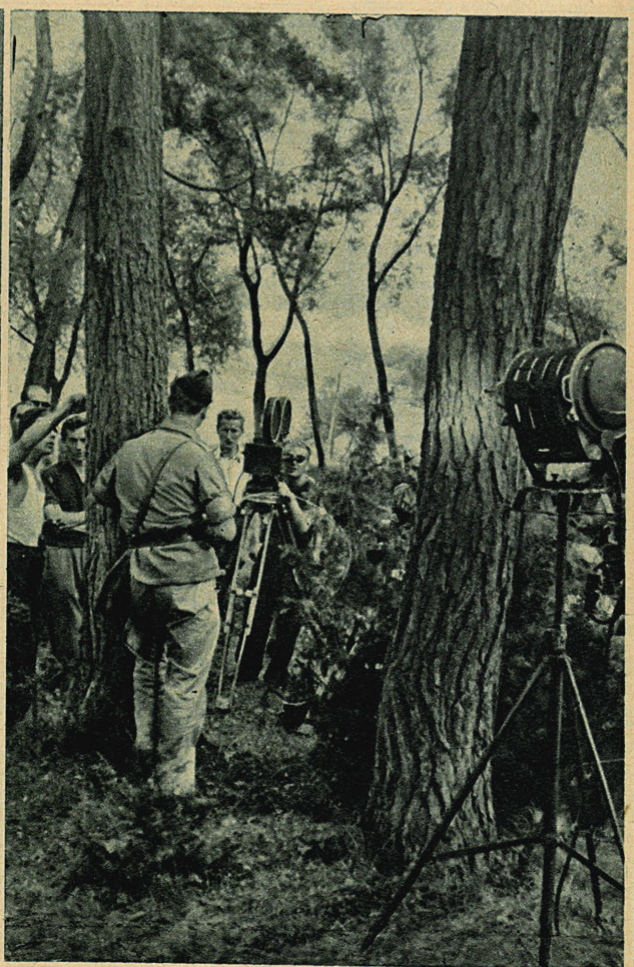
— Ale dalszy ciąg — śmieje się reżyser Rybkowski — widzieliście już w pierwszym ujęciu.

WADIM BERESTOWSKI



W ostatniej chwili zjawiają się żołnierze KBW, przesądzając los bandy. Zdjęcie robocze z pracy nad realizacją tego ujęcia.

Operator filmowy, umieszczony na wózku, dokonuje zdjęć ataku, posuwając się wraz z kamerą równolegle do biegnących.



Trzeba nakręcić również kilka zbliżeń bohaterskich żołnierzy, którzy rozgromili do szczętu atakujących dywersantów.

Zdjęcia: W. BERESTOWSKI (3), ST. WASILEWSKI (5).

WIELKI OBYWATEL

Z premierą na naszych ekranach filmu radzieckiego „Wielki Obywatel" zbiegł się fakt ukazania się na rynku księgarskim drukowanej edycji literackiego scenariusza do tegoż filmu, wydanego przez Filmową Agencję Wydawniczą. Poniżej zamieszczamy wyjątek z przedmowy oraz fragment scenariusza: scenę dramatycznej rozmowy między bohaterem filmu Piotrem Szachowem a Kartaszowem, sekretarzem krajkomu, zamaskowanym w partii wrogiem sprawy rewolucji, którego Szachow demaskuje w toku dyskusji.

„Wielki Obywatel" był w dziedzinie scenariopisarstwa pozycją nowatorską i pod wieloma względami pozostaje nią jeszcze do dziś dnia.

Praca nad scenariuszem (I seria) rozpoczęła się w końcu 1935 r. Pierwotna koncepcja, ustawienie konfliktów i postaci ulegały w trakcie roboty pisarskiej licznym zmianom. W toku dokumentacji, zbierania i zapoznawania się z materiałami historycznymi, rzeczywistymi faktami, odnotowanymi w rocznikach „Prawdy" i stenogramach zjazdów partii jak też w utworach literatury pięknej i wspomnieniach uczestników autentycznych wydarzeń — odsłaniały się wciąż nowe szczegóły, rozszerzał się zasięg problematyki politycznej scenariusza.

Po wniknięciu w sens historycznej epoki w trudnym okresie lat 1924-25, w okresie walki młodego państwa robotniczo - chłopskiego z wrogiem wewnętrznym, stało się jasne, że zasadniczą tezą scenariusza, a następnie filmu, ma być pozytywna, udokumentowana faktami odpowiedź na pytanie, czy możliwe jest zbudowanie socjalizmu w jednym kraju. Obok tego zagadnienia wyrosło drugie, istotne i ważne, na którym autorzy zbudowali główną nurt akcji — zagadnienie racjonalizacji i nowego socjalistycznego stosunku do pracy.

Oto na jakich założeniach oparli swój utwór F. Ermler, M. Blejman i M. Bolszincow.

Dalszy ciąg scenariusza, na podstawie którego powstała druga seria „Wielkiego Obywatela", jest obrazem triumfu leninowsko - stalinowskiej myśli społeczno - politycznej, która stała się źródłem niebywałego rozkwitu Kraju Rad.

Śmiałość ujęcia tematu staje się widoczna, gdy zwrócimy uwagę na sam materiał dramaturgiczny i sposób ukształtowania go przez autorów.

Sięgnęli oni do historii Związku Radzieckiego, do historii WKP(b), by ukazać najbardziej istotny nurt walki politycznej — walkę ideologiczną na dwóch różnych etapach historycznych: końca okresu odbudowy i przejścia do socjalistycznego uprzemysłowienia kraju (1925) oraz okresu zwycięstwa socjalizmu na całym froncie po XVII zjeździe partii (1934). Scenariusz mówi o tym, jak w walce z wrogami socjalizmu — trockistami, którzy wyrodzili się w bandę kapitalistycznych szpiegów i morderców, rośnie nowe pokolenie budowniczych socjalizmu, kształtuje się typ działacza bolszewickiego, człowieka o wspaniałych walorach ducha i charakteru, człowieka o wielkiej wierze w zwycięstwo leninowskich ideałów, o wielkiej nienawiści do wrogów, o wielkiej miłości do swego narodu, partii i Stalina.

Te cechy posiada wyraziście narysowana postać filmu — działacz partyjny, Szachow. Organiczne związanie ze sprawą narodu budującego socjalizm, czystość celów i dążeń, bolszewicka partyjność myślenia i działania, wyostrzona czujność klasowa — charakteryzują Szachowa i jego przyjaciół, świadczą o ich całkowitym oddaniu sprawie komunizmu. I chociaż autorzy wiele miejsca w scenariuszu poświęcili ukazaniu wrogów ludu, ich podstępnej taktyki, ich upadku, zdrady i przestępstw, a wreszcie zdemaskowania ich przez partię — nie to jest głównym tematem i zasadniczą ideą utworu. Problemem naczelnym jest w „Wielkim Obywatelu" program nowej, komunistycznej moralności, którą ucieleśnia w jej całym bogactwie piękną postać Szachowa.

Ta filmowa postać ma swój pierwowzór w realnej rzeczywistości, w historii partii. Jest nią płomienny trybun bolszewicki i radziecki mąż stanu — Sergiusz Kirow. Szachow nie jest jednak portretem Kirowa, chociaż wiele momentów typowych dla ludzi i wydarzeń okresu, o którym mówi film, zaczerpnięto z faktów bezpośrednio z Kirowem związanych.

Dramaturgia filmu korzysta z materiału, który przed ukazaniem się „Wielkiego Obywatela" nie był jeszcze w filmie fabularnym tak śmiało wykorzystywany. Jakiż to materiał? Artykuły z gazet, polemiki, sprawozdania i protokoły z zebrań, przemówienia, dyskusje, mitingi, komunikaty. Żywą, dramatyczną treść tych wszystkich elementów ujawnili autorzy dzięki głębokiemu, wnikliwemu stosunkowi do tematu i ujęciu go w jednolitą, zwartą formę pełnego dynamiki tematu.

Z. J. Terażycki

NOC. Chrapliwie bije zegar — raz, dwa, trzy...

Do niedużego pokoju Szachowa poprzez nieszczelnie zaciągnięte zasłony przenika światło z ulicy.

Na ścianie w ścisłym porządku kolekcja broni myśliwskiej: winchester w pokrowcu, skałkówka o długiej lufie, karabiny, dubeltówka. Wokół rozwieszone są różnego rodzaju noże myśliwskie, torby, pasy, ładownice. Trochę niżej — galeria psich pysków: wesoły seter, rzeczowy pointer, syberyjska łajka z wiewiórką w zębach, zdrętwiały w stójce wyżeł...

Na szerokiej skórzanej kanapie śpi Szachow.

Lekkie pukanie... Potem skrzypnięcie drzwi.

— Śpisz?

— Hę? Kto tam?

— Spałeś? To ja. Wybacz na miłość boską... Chciałem zapałek. Masz zapałki? — Kartaszow wpatruje się w ciemność.

— Zapałki?... — sennym głosem powtarza Szachow.

— Leż, leż! — mówi wystraszony Kartaszow usłyszawszy, że Szachow przewraca się, i wchodzi do pokoju.

Trzask wyłącznika. Stojąca lampa oświetla opartego na łokciu Szachowa.

— Leż, leż — pośpiesznie powtarza Kartaszow, biorąc ze stołu pudełko. Ale nie śpieszy się z zapaleniem, rozgniata papierosa, powoli wyjmuje zapałkę.

Zrozumiawszy, że Kartaszow nie przyszedł po zapałki, Szachow poprawia poduszkę i wyciąga rękę do pudełka z papierosami.

Kartaszow z uprzedzającą grzecznością daje mu przypalić. Ma uśmiech winowajcy.

— Rozumiesz, bezsenność. Męczę się już trzecią noc. Mógłbym u ciebie trochę posiedzieć?— Siada na brzegu kanapy.

Palą w milczeniu. Za oknem przejeżdża z hałasem tramwaj.

— Jeździłeś w niedzielę na polowanie? — cicho pyta Kartaszow.

— Jeździłem — odpowiada Szachow.

Nadal palą. Powoli rozpływa się obłok dymu.

— No i cóż będzie, Piotrze?

Szachow milczy.

— Mówili mi, że bardzo ostro występowałeś przeciwko mnie, żądałeś plenum, wygrażałeś odwołaniem do KC. Czy to prawda?

— Prawda.

— Ech, Piotrze, Piotrze! — posępnie mówi Kartaszow. — Oto, jak spłyciliśmy się i spospolicieli. Przyjaźń nic już dla nas nie znaczy. Zajmujemy się drobiazgami, walką o głupstwa, niesnaskami... I to teraz, gdy rozstrzyga się los rewolucji i nasz własny los!

— Czy coś się stało? — wyrywa się Szachowowi, zaniepokojonemu dziwnym tonem Kartaszowa.

— Nie, dotychczas nic. Ale może się zdarzyć... — nagle zwraca się do Piotra. — Długo zastanawiałem się, czy iść do ciebie. Przecież mogłem nie przychodzić. Mówmy szczerze. Przecież nazwisko i autorytet Kartaszowa coś niecoś jeszcze są warte w partii... I starczyłoby mi sił na przywołanie do porządku jakiegoś sekretarza jakiegoś komitetu rejonowego.

— No i właśnie przy pomocy Borowskiego demonstrujesz swoją siłę na mojej skórze — zauważa Szachow.

— Przestań żartować. Widzisz, że przyszedłem. Schowałem do kieszeni miłość własną i przyszed-

dłem. Strach mnie ogarnia, Piotrze. Strach o kraj, o partię, o nas obu!...

Szachow wciąż jeszcze nie pojmuje, dokąd Kartaszow zmierza. A Kartaszow, jakby obawiając się, że mu przerwą, pośpiesza:

— Przecież zawsze potrafiliśmy spojrzeć prawdzie w oczy. Tak, tak, sprawdź liczby, raporty! W kraju — gorączka! Sto milionów chłopów ostrzy topory, w miastach bezrobocie, nepman napiera z każdego szyldu, zza każdego narożnika. Jesteśmy na strasznej rubieży, Piotrze. Historia zmienia swój bieg, kruszy wszystkie nasze nadzieje. Przecież cała nasza strategia zrodzona jest z rachuby na rewolucję światową, a my tymczasem zajmujemy się błahostkami: pleciemy o natarciu, o ożywieniu w przemyśle, o technicznym postępie w Rosji, w tym ogromnym kraju!... — Siada, ściskając głowę rękami, szepce tak, że ledwie słychać: — I jeszcze chcemy wmówić w siebie i w innych, że budujemy socjalizm.

— A cóż my budujemy? — przerywa Szachow.

— Poczekaj — z głosu Kartaszowa przebija gorzka ironia. — Toż to nie Marks, to — Szczedrin! To u Szczedrina satrapa urządzał liberalizm w jednym powiecie... Tak dalej trwać nie może — albo wojna domowa, albo... — ciężko i głucho roni słowa — albo termidor, zwyrodnienie, zagłada...

Przygniatające dłuższe milczenie.

— Co za straszne myśli! — pomrukuje wzburzony Szachow.

Kartaszowowi wydaje się, że Szachow w tych słowach wyraził mu współczucie i zgodę.

— Ja tobie wierzę, Piotrze, i chcę, żebyś zrozumiał moje wątpliwości, a jeżeli mam rację, szukajmy wspólnie wyjścia jako bolszewicy, przedstawmy je partii, zjazdowi...

— Aleksieju — cichym, poważnym głosem pyta Szachow — czy już komukolwiek o tym wspominałeś?

Kartaszow kręci głową przecząco.

Szachow, nie dostrzegłszy wyrazu winy w latających oczach Aleksieja, stara się zorientować, zrozumieć.

— Mówiłeś mi straszne rzeczy... I mnie strach ogarnął, tylko nie o partię, nie o kraj, Aleksieju, lecz o ciebie. (Milczenie). Więc sto milionów kułaków, wojna domowa, termidor, zwyrodnienie, zagłada, czyli innymi słowy, Aleksieju Dmitriewiczu, rewolucja skończona? Socjalizmu nie uda nam się zbudować?

— Tego nie mówiłem — przerywa Kartaszow.

Szachow zatrzymuje się na chwilę.

— Ale na to wychodzi. Tyś, widocznie, o tym myślał. — Chodzi po pokoju, ubierając się. — Powiedz mi w takim razie, co budujemy: czy socjalizm, którego nie da się zbudować, czy burżuazyjną demokrację, czy przygotowujemy grunt dla restauracji? Zrozum — Szachow nie pozwala, by Kartaszow mu przerwał — jeżeli powiemy, że budujemy nie socjalizm, to wszystko traci sens. Partia, władza radziecka, tysiące ludzi, którzy za to umierali, wszystko to leci w przepaść! Czy rozumiesz, coś naplótł? Gwoli temu całe pokolenia szły na szubienicę, na katorgę, do Akatujskich kopalń, życie Lenina spalało się w imię tego, uwierzyły w to miliony ludzi i niosły to poprzez głód, poprzez tyfus, przez wojnę domową. Ludzie gołymi rękami obalają skały i wierzą, i wierzą, że budują socjalizm, a ty dowodzisz, że nie można go zbudować!

— Nie mówiłem tego, że nie można go zbudować — nerwowym, wysokim tonem przerywa Kartaszow.

— Ale nie powiedziałeś także, że można go zbudować!

— No więc widzisz, widzisz, Piotrze! — zrywa się Kartaszow. — Przychodzę do ciebie z czystym sercem, a ty... ty... jak ty ze mną rozmawiasz?

— Aleksieju — z odrazą przerywa Szachow — przecież to nie spowiedź zakochanej dziewczyny, to są polityczne wątpliwości Aleksieja Kartaszowa i wcale nie po pociechę przyszedłeś do mnie. Kwestia jest następująca: czy Rosja ma być krajem zastoju, jak powiedziałeś, czy też Rosją socjalistyczną?

— Przyszedłem tutaj nie po lekcję politycznego wyszkolenia! — przerywa zirytowany Kartaszow.

— Wiem. Przyszedłeś po zapałki — z kolei ostro odpowiada Szachow. Jest bardzo wzburzony, chodzi szybko po pokoju. — Teraz wszystko rozumiem! — Zatrzymuje się przed Kartaszowem. — To nie są już wątpliwości, to jest linia! I cała twoja walka z racjonalizacją ma głębokie korzenie.

— Jak ci nie wstyd? Łączysz zupełnie różne sprawy...

— Nie zawracaj mi głowy... Z takimi myślami, z takim nastawieniem, z taką niewiarą ani pracować, ani innym przewodzić nie można.

— To jest podłe! — wyrywa się Kartaszowowi.

— I ty sam nie powinieneś milczeć — ciągnie Szachow. — Trzeba napisać do KC, zebrać plenum, porozmawiać z towarzyszami, a jeżeli tego nie zrobisz, to ja to zrobię.

— Nie pozwolę! — woła Kartaszow w furii.

— Na co nie pozwolisz?

— Nie pozwolę wyrzucać robotników na ulicę, nie pozwolę rozbijać organizacji!

— Jakiej organizacji, towarzyszu Kartaszow?

Serafima Wasiliewna budzi się na ostry krzyk Kartaszowa. Wylękniona zrywa się z łóżka, podchodzi do drzwi.

— Czyście powariowali? — staruszka otwiera drzwi. — Czy za mało wam dnia? Piotrze! Aleksieju Dmitriewiczu!

— Dobrze, dobrze, matko — mruczy ze skruchą Szachow.

Kartaszow podchodzi do okna i nagłym ruchem odsuwa zasłonę: do pokoju wpada szary, poranny świt.

— Świta... — mówi cichym głosem Kartaszow. — Nie gniewajcie się, Serafimo Wasiliewno, zagadaliśmy się... — Idzie do drzwi. Wychodząc, zatrzymuje się na chwilę. — Dziękuję, Piotrze. Nie mam już więcej żadnych wątpliwości.

F. ERMLER, M. BLEJMAN, M. BOLSZINCOW

Przekład: St. Strumph-Wojtkiewicz

Twórca filmu

FRYDERYK ERMLER

rozpoczął pracę w kinematografii po Rewolucji Październikowej, w okresie, gdy radziecka sztuka filmowa, walcząc z formalistycznymi i kosmopolitycznymi tendencjami, tworzyła swoje nowe oblicze ideowo-artystyczne.

Początkowo reżyser znajdował się pod wpływem Eisensteina, szybko jednak wypracował indywidualny styl, pogłębiając równocześnie problematykę swych utworów.

Realizuje kolejno nieme filmy: *Katia — papierówka*, *Dom wśród zasp*, *Szewc paryski* i *Szczątek imperium*. Pierwszym jego filmem dźwiękowym była *Turbina 50.000 (Wstrieznyj)*, zrealizowana wespół z S. Jutkiewiczem. Najwybitniejszym z przedwojennych filmów Ermlera jest *Wielki Obywatel*, dwuseriowy film odznaczony w r. 1941 Nagrodą Stalinowską. Pod koniec wojny zrealizował znany nam dobrze film *Ona broni ojczyzny* z Wierą Marecką w roli głównej — odznaczony Nagrodą Stalinowską w r. 1946. Światową sławę zyskuje Ermlerowi po wojnie *Wielki przełom*, nagrodzony na festiwalu w Cannes w r. 1946. Najnowsza jego praca to film z życia ludzi nauki *Wielka siła*.

Mimo różnorodnej tematyki filmów Ermlera głównym nurtem jego twórczości jest problematyka człowieka na tle aktualnych warunków społecznych i politycznych. Postawa czujnego dialektyka, przenikanie do istoty ukazywanych problemów, umiejętność wyboru elementów najbardziej typowych dla socjalistycznej rzeczywistości — sprawiają, iż sztuka jego odpowiada w pełni postulatom partyjności. Dążąc do ukazania na ekranie pogłębionego psychologicznie obrazu człowieka, artysta kładzie duży nacisk na grę aktorów, pozwalając im wypowiadać się w sposób wyrazisty i pełny. Stąd niezwykła sugestywność postaci jego filmów. (zp.)

KONKURS: POZNAJEMY PR

DRUGA CZĘŚĆ KONKURSU

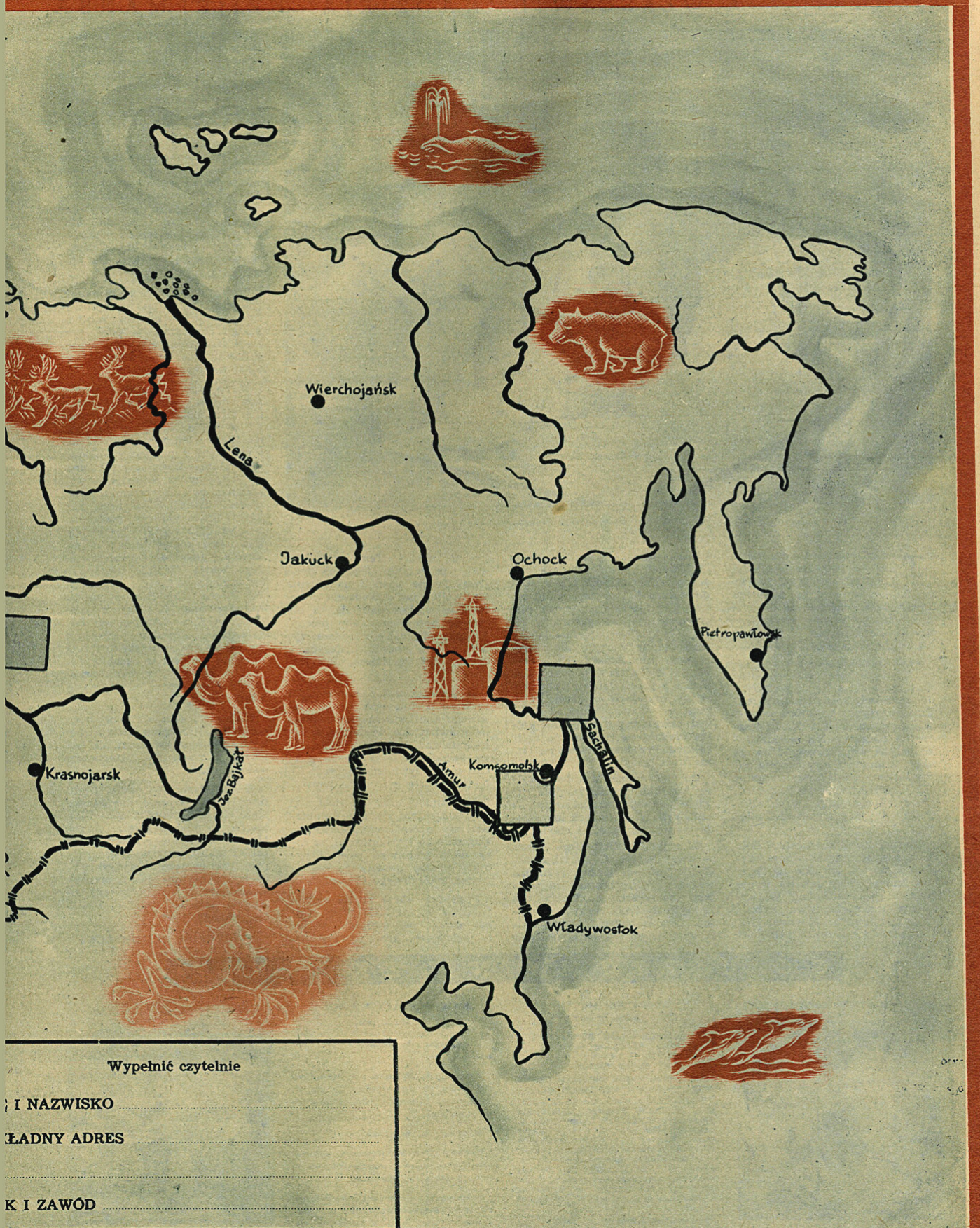
Na załączonej mapie oznaczono białymi kwadratami miejsca akcji 12 filmów radzieckich, których zdjęcia podaliśmy na stronie 16 w poprzednim numerze tygodnika FILM. Po odgadnięciu tytułów filmów — należy z kolei ustalić, w jakim mieście lub w jakiej części ZSRR dzieje się akcja każdego z nich. W tym celu należy w umieszczone na mapie kwadraty wpisać odpowiednie numery odgadniętych filmów, które to numery zamieściliśmy uprzednio obok zdjęć.

Całość rozwiązania: stronę 16 (nr 42) z wypisanymi tytułami oraz mapę z wpisanymi w kwadraty numerami tych filmów (nr 43) — należy przesłać wraz z wypełnionym kuponem na adres: Redakcja Tygodnika FILM — Warszawa, ul. Puławska 61, KONKURS.

Termin nadsyłania odpowiedzi upływa z dniem 20 listopada 1951 r., o terminie rozstrzyga data stempla pocztowego.

Opr. graf. TADEUSZ KOWALSKI

ZEZ FILM KRAJ SOCJALIZMU



Wypełnić czytelnie

I NAZWISKO .....

ŁADNY ADRES .....

.....

K I ZAWÓD .....

naszé RECENZJE

SREBRNE KOLCZYKI

A WŁAŚCIWIE „NADZIEJA" HEIJERMANSA

Akcja filmu rozgrywa się w środowisku holenderskich rybaków.

Ten pierwszy film holenderski na polskich ekranach, zrealizowany przez reżysera A. Benno według własnego scenariusza, osnutego na tle granej u nas po wojnie sztuki *Nadzieja* Heijermansa — nie jest łatwy do sklasyfikowania.

Jeśli chodzi o gatunek artystyczny, sztuka holenderskiego dramaturga włącza się niewątpliwie do nurtu wielkiej literatury realizmu krytycznego, która wydała tyle cennych dzieł w XIX i jeszcze na początku XX wieku. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę akcję dramatu i zarysowanie postaci głównych bohaterów, autor nie rozwinął w sposób dostatecznie przekonywający swych szlachetnych i realistycznych założeń.

Główny konflikt, niestety dość marginesowo potraktowany przez autora, tkwi w sprawie zbutwiałego kutra, który jak na ironię nazywa się „Nadzieja". Właścicielem przedsiębiorstwa rybackiego jest armator, Klemens Bos. Z jego łaski i niełaski żyje niewielka osada rybacka. Kuter „Nadzieja", niezdolny do dalszych rejsów, przekazany zostaje do stoczni do prowizorycznej naprawy, gdyż Bos ani myśli płacić pieniędzy za generalny remont kutra. Werbując załogę dobrze wie, że w razie burzy grozi wszystkim śmierć. To jednak kapitalisty wiele nie przejmuje. Strata pogruchotanego kutra kosztuje mniej od uczciwej reperacji, a — życie ludzkie? Dość jest bezrobotnych rybaków, którzy czekają na miejsca po tych, co giną. Przedsiębiorstwo na tym nie traci.

Do tego momentu autor buduje konflikt konsekwentnie. O wiele słabiej przedstawieni są sami rybacy, o których los przede wszystkim przecież chodzi.

Głównymi bohaterami filmu są dwaj bracia: Geert i Barend. Geert jest energiczny i bardzo ambitny. Gdy bosman zaczepia jego narzeczoną — Geert bez żadnych dyskusji reaguje w sposób bardzo ostry. W wyniku bójki idzie do więzienia. Barend boi się morza. Ten strach ma swą przyczynę: jego ojciec i dwaj bracia utonęli na równie zbutwiałej, jak i „Nadzieja", barce. Ale wydaje nam się, że nie jest do pomyślenia, aby mocny, krzepki, obeznany z morzem rybak w tym stopniu, histerycznie niemal bał się morza, jak Barend.

A przecież autor stał tutaj o krok od postawienia silnego klasowego konfliktu między kapitalistą, świadomie werbującym załogę na zbutwiały kuter, a załogą, świadomie — a nie ze strachu przed żywiołem morskim — buntującą się przeciwko temu.

Heijermans albo nie dostrzegł albo też cofnął się przed całkowitym odsłonięciem konfliktu, złagodził go i zwekslował na tory niebezpiecznego psychologizmu, kładąc główny nacisk na postać tchórzliwego rybaka.

Poza tym akcja sztuki została z końca wieku XIX przeniesiona, sądząc po strojach, w lata późniejsze, gdy istniały już silne związki zawodowe i organizacje robotnicze, mogące przeciwstawić się skutecznie różnym panom Klemensom Bosom. To samowolne przeniesienie akcji, bez poprawek, w społeczeństwo znacznie już dojrzalsze, odrealniło ją w znacznej mierze, wyrządzając krzywdę autorowi.

Tyle o scenarzyście Benno; reżyser Benno popełnił dalszy błąd nie przepracowując twórczo możliwości filmowych sztuki Heijermansa. Dlatego sceny są zbyt kameralne, dialogi chwilami patetyczne, odczłowieczone. Aż żal, że niektóre tak świetnie postawione postacie mówią tak nienaturalnie.

Tam, gdzie reżyser próbował rozszerzyć ramy teatru, wprowadzając morze i plenery, robił to nazbyt oszczędnie a poza tym rwał styl filmu, nie mogąc zdecydować się na alternatywę: teatr filmowany czy film.

Mimo tych wszystkich, bardzo poważnych niedociągnięć, film ma też wartości, które sprawiają, że śledzi się przebieg akcji nie tylko z zainteresowaniem ale i chwilami z przejęciem. Głównym atutem filmu jest znakomita postać matki Kniertje w wykonaniu świetnej artystki (nieżyjącej dzisiaj) E. de Boer van Rijk. Stworzyła ona postać na wskroś realistyczną, a jej wielkie sceny pod koniec filmu muszą wryć się głęboko w pamięć każdego widza. Trafnie ujęty typ bezwzględnego szefa stworzył W. Plume jako Bos, doskonałe epizody miał C. Bissink jako księgowy Kaps. Dwaj główni bohaterowie zawodzą. Przyznać trzeba, że melodramatyczna rola Barenda nie jest w ogóle w filmie do zagrania; w scenie przypinania kolczyków budzi zrozumiały śmiech.

Niejasna jest rola Klementyny, córki Bosa, rzekomo sprzyjającej wyzyskiwanym rybakom, ale bez słowa sprzeciwu ustępującej swemu ojcu.

W rezultacie — akcja filmu przeniesiona w inne środowisko staje się nietypowa, a sam film jeszcze to niedociągnięcie pogłębia. Niewątpliwie reżyser pokazał kapitalistyczny wyzysk i rozpaczliwe położenie wyzyskiwanych, ale nie dał nawet promyka nadziei i nie podkreślił, że istnieją przecież drogi wyjścia z tej sytuacji.

LEON BUKOWIECKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

BŁĘKITNE MIECZE
(Die blauen Schwerter)

Scenariusz: Alfred Böttcher
Reżyseria: Wolfgang Schleif
Zdjęcia: E. W. Fiedler
Muzyka: Walter Sieber

Film o Johannie Böttgerze, wynalazcy meissenowskiej porcelany.

Wykonawcy: Hans Quest (J. Böttger), Marianne Prenzel (Katarzyna), Alexander Engel (R. von Tschirnhausen), Ilse Steppat (jego żona), Paul Wagner (król Fryderyk I), Willy A. Kleinau (król August Mocny), K. Miedel (mnich Laskari), W. Kühne (Dr Bartolomai), H. Hübner (Nehmitz), A. Schäffer (książę Fuerstenberg), H. Emens (Wildenstein), S. Bornbusch (Köhler), W. Weimacht (Schubert).

Produkcja: „DEFA" — 1949.

ŚWIĘTO PRACY I POKOJU
(1 Maja 1951)

Realizacja: W. Biełajew i I. Kopalin

Zdjęcia: W. Mikosza i J. Mongiowski oraz 47 operatorów Centralnej Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Moskwie.

Muzyka: A. Rojtman

Barwny film reportażowy poświęcony tegorocznym uroczystościom w dniu 1 Maja w Moskwie.

Produkcja: Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie — 1951.

nasze RECENZJE

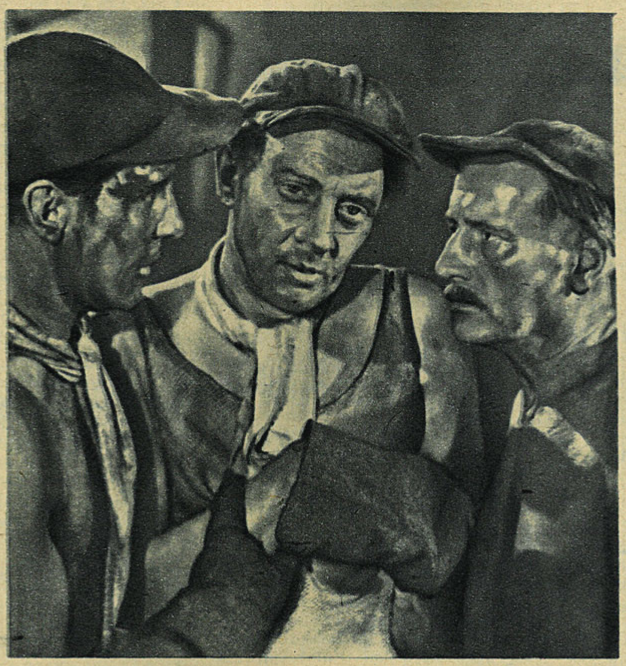
OSTATNI REJS

NIEUDANA PRÓBA FILMU SENSACYJNEGO

Dramat sensacyjny może być gatunkiem filmowym równie wartościowym, jak inne. Dowiodła tego kinematografia radziecka, tworząc znakomity film *Śmiali ludzie* — film niewątpliwie sensacyjny, a przy tym pełen walorów artystycznych, głęboko ideowy, silnie oddziałujący wychowawczo.

Element sensacji niewątpliwie istnieje w rzeczywistości, stanowiąc jeden z przejawów życia i działalności człowieka. Prawdziwy artysta potrafi dostrzec i ukazać sensację w taki sposób, iż nie przesłania ona innych ważnych właściwości ludzi i cech zjawisk. Trudność w posługiwaniu się sensacją w twórczości filmowej polega właśnie na utrzymaniu owej należytej miary, na podporządkowaniu elementu sensacji idei dzieła.

DEFA wyprodukowała ostatnio film, który z przeszłości niezbyt dalekiej ostatnich lat przedwojennych wydobywa drobny fragment i ukazuje go w formie dramatu sensacyjnego. Jest to film pt. *Ostatni rejs*, zrealizowany przez debiutującego reżysera E. W. Fiedlera według scenariusza Richarda Nicolasa.



Scena w kotłowni okrętowej. W środku Hans Klering w roli Heiniego Hollera.

Można by film ten uznać za śmiałą i ciekawą próbę, gdyby nie fakt, iż jego twórcy nie opanowali niebezpieczeństw ryzyka i dali rzecz pod wieloma względami nieudaną.

Tematem filmu jest walka o ocalenie niemieckiego marynarza antyfaszysty, który wpadł w ręce gestapo. Heini Holler wskutek choroby nie może pracować na morzu i musi powracać do Niemiec. Jako „politycznie podejrzanego" poleca go konsul niemiecki kapitanowi statku. Książka „Pożar Reichstagu" znaleziona w czasie rewizji oddaje go w ręce gestapo. Przesłuchiwania są męczące. Gestapowcy biją więźnia, torturują go, nie dając mu wody do picia, zaczynają także poszukiwać jego kolegów.

Twórcy filmu, usiłując poprzez wyodrębnienie jednostkowego losu z procesu dławienia wolności milionów ukazać okruch historycznej prawdy, zamazali jednak tło polityczne wydarzeń mętnymi ogólnikami.

Z historii Heini Hollera scenarzysta robi wielką sensację. Jego najbliżsi przyjaciele, pragnąc ratować swą zagrożoną wolność, idą na służbę na podejrzany statek przemytniczy, ale nie chcąc porzucić Heiniego na łup gestapo wymyślają fantastyczny plan porwania niemieckiego konsula z Patras i wymienienia go na Hollera. Dla swoich planów pozyskują natychmiast także pomoc Międzynarodowego Związku Marynarzy. Akcja jednak w tym kontekście robi wrażenie nieprzekonywające, jest wyraźnie przesadna.

Setki osób narażają się, walczą, organizują się celem uwolnienia antyfaszysty Hollera, lecz widz nie odczuwa tego jako fragmentów ogólnej walki z faszyzmem, nie wie, że w Niemczech giną tysiącami w obozach koncentracyjnych najlepsi synowie niemieckiego proletariatu, niemieccy komuniści, walcząc o los milionów.

Jest coś żenującego w tym rozmachu fikcji, którą z elementów rzeczywistości heroicznej i groźnej buduje scenarzysta dla wydobycia sensacji fabuły. Sensacja jako cel — to drugi najważniejszy błąd scenariusza.

Wśród postaci filmu poznajemy pierwszego oficera okrętu niemieckiego, który wiezie Heiniego do Hamburga. Według scenariusza jest to postać sympatyczna i pozytywna, człowiek, który jest o krok od czynnej walki. *„Gdybym nie miał rodziny..."* — tłumaczy się przed sobą ze swej bierności oficer, patrząc na fotografię żony i dziecka. Po aresztowaniu Heiniego zapewnia jego przyjaciół, że nie ma z tym nic wspólnego. Taki — przyzwoity człowiek, kochający rodzinę, wyrabiający sobie świadectwo moralności na przyszłość... Typ, który w bałamutny i mętny sposób ma jakgdyby tłumaczyć tych, którzy „nie umieli" się zdecydować.

Dla wydobycia sensacji scenarzysta poświęcił niemal wszystko. Podporządkował głównemu celowi niekiedy także logikę rozwoju wydarzeń. Stąd też osoby dramatu odsłaniają różne tajemnice wtedy, kiedy to jest wygodne scenarzyście, nie zaś kiedy wymagałoby tego życie. (Np. rewelacja Charly o przemycie narkotyków, o czym od dawna powinna by wiedzieć załoga; łatwe porwanie konsula niemieckiego, którym się nikt nie interesuje; wszechmoc przemytnika Blague; wszechobecność gestapo itd.)

Błędy scenarzysty konsekwentnie uwypuklił reżyser. I dla niego sensacja stała się celem i on chciał widza przede wszystkim zafrapować, rozciekawić niezwykłością wydarzeń, nie próbując ukazywać i oceniać ich mechanizmów. Pokazuje on Heiniego, nieogolonego i wymęczonego w celi gestapo, tuż po wesołych scenach z Marsylii, gdy uwolniony od żony-sekutnicy podstarzały marynarz Gustaw zabawia się z „wesołymi" dziewczętami portowymi. Zresztą ta atelierowa Marsylia razi swoją umownością.

Gdy na ekranie pojawia się twarz Heiniego, na widowni zamiera śmiech wywołany wesołością poprzednich scen, ale rozbrzmiewa wkrótce na nowo, bo reżyser Fiedler chętnie powraca do humoru i sensacji. Owe kontrasty, uwydatnione montażem, zacierają raczej istotny, dramatyczny sens wydarzeń.

Skutkiem zasadniczych błędów w koncepcji scenariusza pozytywne walory zawarte w treści filmu — fragmenty walki z hitleryzmem w Niemczech przedwojennych, międzynarodowa solidarność ludzi pracy, potępienie faszyzmu jako siły niszczącej człowieka — nie zostały wydobyte i ukazane należycie, rozpływając się w ogólnikowych frazesach i szkicowości.

Film *Ostatni rejs* jest wyraźną pomyłką. Pomyłki i błędy zdarzają się wszędzie. Kinematografia Niemieckiej Republiki Demokratycznej dowiodła już, że potrafi z przezwyciężania błędów i omyłek czerpać bodźce do dalszego rozwoju w służbie odrodzonych Niemiec.

STANISŁAW GRZELECKI

P. S. Jesteśmy krajem morskim, słownictwo morskie nie jest u nas zupełną egzotyką, każdy z nas był nad morzem i wie, że o burzy morskiej mówi się sztorm. Zdanie: „Sztorm się zwiększa!" — wywołuje uśmiech widowni.

Dla wiadomości autora tekstów polskich: niemieckie der Sturm znaczy — sztorm, burza, wicher. Nie ma wątpliwości, w którym z tych znaczeń używa tego słowa niemiecki marynarz na morzu, manewrując żaglami.

St. G.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

BOJOWNIK WOLNOŚCI
(Jakow Swierdlow)

Scenariusz: B. Lwin i P. Pawlenko
Reżyseria: Sergiusz Jutkiewicz
Zdjęcia: I. Martow
Muzyka: D. Błok

Film biograficzny o Jakubie Swierdłowie, wielkim rewolucjoniście, płomiennym trybunie partii bolszewickiej i radzieckim mężu stanu.

Wykonawcy: M. Sztrauch (Lenin), A. Kobaładze (Stalin), A. Lubaszewski (Swierdłow), P. Kadocznikow (Gorki), W. Markow (Dzierżyński), M. Kriuczkow (Trofimow), I. Fiedotowa (Zina, jego narzeczona), N. Gorłow (Mironow), W. Władysławski (agent policji), M. Ochłopkow (śpiewak operowy), A. Kozyrkow (dr Lejbson), I. Lubiesnow (kryminalista), P. Kadocznikow (Leńka) i inni.

Produkcja: „Sojuzdietfilm" — 1940.

SKANDAL W CLOCHEMERLE
(Clochemerle)

Scenariusz: Pierre Chenal wg powieści Gabriela Chevallier
Reżyseria: Pierre Chenal
Zdjęcia: Robert Le Febvre
Muzyka: Henri Sauguet

Satyra na prowincjonalne mieszczaństwo i rządzące koła Francji.

Wykonawcy: F. Cudart (proboszcz Ponosse), J. Brochard (burmistrz Piechut), Armontel (nauczyciel Tafardel), S. Fabre (minister Bourdillat), Maximiliennе (dewotka Putet), J. Marken (baronowa de Courtebiche), P. Demange (Toumignon), S. Michels (jego żona Judyta), M. Dalban (oberżysta Torbayon), Cri-Cri Müller (jego żona Adela), J. Dor (Róża), J. Gauthier (żołnierz Brodequin), Orbal (aptekarz Poilphard).

Produkcja: „Cinema Productions" — 1948.

NIE ODGRODZĄ LIZZANIEGO

Carlo Lizzani (w okularach) wśród ekipy realizatorskiej filmu „Achtung, bandyci!"

Carlo Lizzani, odtwórca roli księdza we włoskim filmie „Słońce wschodzi", debiutuje obecnie jako reżyser, ale w warunkach odległych od normalności. Jest on realizatorem filmu „Achtung, bandyci!", mówiącego o robotniczym ruchu oporu w północnych Włoszech. Film jest finansowany przez samych widzów, zrzeszonych — jak już o tym pisaliśmy — w spółdzielnię. Udziały w tej spółdzielni wynoszą sumę równą kosztowi jednego biletu do kina.

Władze włoskie stawiają postępowemu przedsięwzięciu wszelkie możliwe przeszkody. We Włoszech nie należy przypominać lat bohaterskiej walki z faszyzmem, skoro wszyscy faszystowscy przestępcy wojenni zostali już amnestionowani, zaś wszyscy niemal przywódcy ruchu oporu siedzą pod różnymi pretekstami w więzieniach Scelby.

Niedawno na miejsce, gdzie przy pomocy bardzo skąpych środków nakręca się sceny plenerowe filmu Lizzaniego przyjechała włoska policja i skonfiskowała starą broń, używaną w charakterze rekwizytów.

Znany krytyk włoski Alfredo Orecchio w ten sposób scharakteryzował niedawno warunki, w jakich pracuje odważny kolektyw:

Oddział dowodzony przez Carlo Lizzaniego, który zajął pozycje na zielonych pagórkach Pontedecimo (miejsce zdjęć — pn), **przypomina wysunięty ku przodowi patrol. Wrogiem jest dziś każdy, kto pragnie wojny, kto chce sprzedać Włochy za judaszowe 30 srebrników. Przeróżni wysoko postawieni cenzorzy i prefekci policyjni marzą o tym, by wszystkich członków spółdzielni, tworzących ten film, ogrodzić tak'mi samymi palikami uprzedzającymi o niebezpieczeństwie, jakimi swego czasu uprzedzali o partyzantach faszyści: „Achtung, bandyci!"**

Oto dlaczego z tym nieukończonym jeszcze filmem łączą się nadzieje wielu ludzi, którzy niegdyś stali po stronie „bandytów", a dziś stoją po stronie Lizzaniego i jego towarzyszy. (zg)

ZWYCIĘSKI TYTUŁ

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych ma lada chwila wypuścić na ekrany nowy film. Będzie on mówił o rozwoju spółdzielczych zespołów rolniczych. Filmu jeszcze nie widziałem. Ponieważ temat jest jak najbardziej aktualny, a filmowo mało dotąd wyzyskany — przypuszczam, że będzie to pozycja godna zapamiętania.

Jedna tylko rzecz nie jest tu godna zapamiętania: tytuł. Brzmi on, ni mniej ni więcej, tylko: **„Zwycięska droga"**. Identycznie taki sam tytuł może nosić dosłownie każdy polski film dokumentalny o współczesnej rzeczywistości. O ruchu racjonalizatorskim, o akcji zwalczania analfabetyzmu, o przechodzeniu robotników na nowe normy, o jakimś sukcesie naukowców, o wydobyciu pancernika „Gneisenau".

Nie mówię już o tym, że „Zwycięska droga" jako nazwa nadawałaby się świetnie dla reportażu o trasie W - Z, który szedł pod nazwą „Szeroka droga". A znów nazwa „Szeroka droga" byłaby jak ulał dla reportażu, o którym właśnie mowa.

Porozumiejmy się. Tytuty filmów mogą być dwóch rodzajów: a) ściśle związane z treścią filmu, niejako ją streszczające, b) stanowiące tylko lekką, niekiedy symboliczną aluzję do zasadniczego tematu. W tym pierwszym wypadku twórca tytułu jest dość ściśle skrępowany zawartością treściową filmu. Natomiast w tym drugim wypadku wyobraźnia jego hula swobodnie po „szerokich drogach" fantazji; niestety, nie zawsze wraca z tych wypraw „zwycięsko".

Jedno z dwojga: albo chcemy, by widz zapamiętał dany tytuł i wtedy musimy się potrudzić, albo bez dłuższych ceremonii bierzemy pierwszy lepszy tytuł, który od biedy może pasować do każdego filmu. Na tę drugą ewentualność proponujemy Wytwórni kilka uniwersalnych tytułów — wytrychów: „Dążymy wzwyż", „Śmiało ku sukcesom", „Droga do celu" itd. (jpł)

Encyklopedia to dobry wynalazek

Zdjęcie z filmu „Srebrne kolczyki".

Autorowi programu do holenderskiego filmu „Srebrne kolczyki", zrealizowanego według głośnej i granej u nas po wojnie sztuki „Nadzieja", podobało się nazwać jej autora

wybitnym pisarzem holenderskim ubiegłego wieku.

Myślałby kto, że i prawda. Ale nieprawda. Herman Heijermans, którego nazwisko anonimowy autor zmienił na Heyermans (?), urodził się wprawdzie w ubiegłym stuleciu, ale debiutował jako powieściopisarz dopiero w 1893 r., a jako dramaturg nawet w 1899.

Jego „Nadzieja" (Op Hoop van Zegen), uważana za szczytowy wyraz holenderskiego naturalizmu, powstała w r. 1900, a szeroką popularność (m. in. w Polsce, gdzie orędownikiem był jej wybitny tłumacz, Jan Kasprowicz) zdobyła dopiero w latach dziewięćset dziesiątych.

Heijermans bynajmniej zresztą nie porzucił potem twórczości (o charakterze zdecydowanie postępowym) i na przestrzeni lat 1903 — 1923 napisał osiem sztuk scenicznych i trzy powieści.

W czyim interesie leży odaktualnienie twórczości wybitnego pisarza? Przecież **„pisarzem ubiegłego wieku"** był np. Puszkin czy Dickens i czynienie z nich rówieśników Heijermansa nie jest na pewno rzetelnym informowaniem widza. A przecież nic prostszego, jak przy pisaniu programu zerknąć czasem do encyklopedii... (pł)

Kino odjeżdża z toru drugiego przy peronie B

Postępowe niemieckie biuro wynajmu filmów „Progress" uruchomiło na kolejach Niemiec Wschodnich pierwszy wagon-kino, który posiada 67 wygodnych miejsc siedzących.

Program tego kina, które włączono w skład jednego z pociągów pośpiesznych, składa się na razie z obfitej porcji krótkometrażówek, w miarę jednak uruchamiania innych podobnych wagonów, w programach ich znaleźć się mają także filmy fabularne.

Dobrze by to było u nas! Pojedziesz człowieku z Warszawy do Łodzi — obejrzysz sobie „Małżeństwo Katarzyny". Na trasę Szczecin — Przemyśl przeznaczy się filmy dłuższe, dwuseryjne, np. „Upadek Berlina". A po premierze filmu o Chopinie wywiąże się między dwoma znajomymi taki dialog:

— Widziałeś „Chopina"? Mimo takich kolejek?
— Ba! Nawet dwa razy!
— Jakim cudem?
— To proste. Pojechałem do Krakowa i z powrotem! (pł)

System

O wybitnej aktorce postępowego filmu włoskiego, Annie Magnani, opowiadają, że szczyci się ona posiadaniem własnego systemu prowadzenia zajmującej rozmowy.

— Z kimkolwiek się rozmawia — powiada ona podobno — należy unikać mówienia o sobie samym. Ja na przykład: gdy mnie pytają, jak mi idzie praca nad ostatnim filmem, ograniczam się do odpowiedzi nie dłuższej niż dwadzieścia pięć wyrazów. (pł)

CZERWONY KAPELUSIK Z ZIELONYM PIÓRKIEM

Kierownictwo jednego z większych kin Pragi Czeskiej wywiesiło na widowni pokaźnych rozmiarów ogłoszenie:

„PANIE, KTÓRE PRZY POMOCY KAPELUSZY UKRYWAJĄ ŁYSINY. PROSZONE SĄ O POZOSTAWANIE W NAKRYCIACH GŁOWY PRZEZ CAŁY CZAS SEANSU".

Skutek był, podobno, piorunujący.

Ani jedna z kobiet nie została w kapeluszu.

Cóż, warto by może postarać się o upowszechnienie tego rodzaju napisów również i w kinach polskich?

MUCHY Z WALENCJI

Pomysłowy system sabotażu przeciw filmom gloryfikującym wojnę zastosowali widzowie z Walencji (Hiszpania).

Po prostu przynoszą oni do kina całe pudełka żywych much, gdy zaś światła pogasną — wypuszczają uwięzione owady na salę. Muchy lecą, oczywiście, do światła, to znaczy do małego okienka, z którego pada na ekran wiązka promieni.

Winowajcy ująć niesposób, a projekcja staje się niemożliwa... (zg).

Wiadomości zagraniczne

SPOTKANIE BOHATERÓW
i inne filmy chińskie

Wytwórnia filmowa w Pekinie ukończyła ostatnio kilka nowych filmów dokumentalnych, które weszły już na ekrany kin krajowych.

Szczęśliwy Sinkiang mówi o życiu mniejszości narodowych w południowowschodniej części kraju i ukazuje szerokie możliwości, jakie przed mieszkańcami tymi otworzył nowy ustrój.

Żołnierz pogranicza opowiada, jak armia ludowa w Sinkiangu zamieniła leżące odłogiem tereny w żyzne pola, które są nowym źródłem zaopatrzenia narodu chińskiego.

Spotkanie bohaterów — to film poświęcony konferencji chińskich bohaterów pracy z przodującymi żołnierzami.

Współpraca kulturalna Chin z Koreą — ukazuje życie szkoły choreograficznej w Pekinie i udział w nim artystów koreańskich.

Radosny obowiązek — to film o młodych robotnikach i studentach, którzy ochotniczo wstępują do szkół wojskowych. **(jł)**

Koreańska tancerka An Son Chi w realizowanym w Czechosłowacji filmie **Jutro wszędzie będziemy tańczyć.** Tematem filmu jest III Międzynarodowy Festiwal Młodzieży w Berlinie.

Film naukowy w walce o pokój

W La Haye między 15 a 22 września odbywały się doroczne obrady Międzynarodowego Zrzeszenia Filmu Naukowego. W zrzeszeniu są reprezentowane: Afryka, Australia, Anglia, Austria, Belgia, Brazylia, Czechosłowacja, Francja, Holandia, Polska, Szwajcaria, Włochy i Urugwaj. W tegorocznym kongresie oprócz delegatów tych krajów brali udział jako obserwatorzy przedstawiciele m. in. Związku Radzieckiego, NRD, Węgier, Indii, Stanów Zjednoczonych i Meksyku. Zrzeszenie po obradach, które w tym roku miały charakter naprawdę międzynarodowy, zwróciło się do wszystkich rządów i organizacji międzynarodowych z apelem domagającym się ułatwienia zrzeszeniu działalności zgodnej ze statutem, który stwierdza: „Międzynarodowa współpraca w dziedzinie nauki powinna przyczynić się do utrzymania międzynarodowego pokoju i służyć szczęściu ludzkości. W takiej współpracy film powinien spełnić szczególnie ważną rolę". (L)

„ALARM"

Na ekrany kin moskiewskich wszedł bułgarski film pt. **Alarm.** Na VI MFF w Karlovych Varach zdobył on nagrodę Walki o Wolność.

Krytyka radziecka bardzo serdecznie przyjęła **Alarm,** stwierdzając, iż jest to dzieło dojrzałe, które najlepiej świadczy o słusznej drodze bułgarskiej kinematografii.

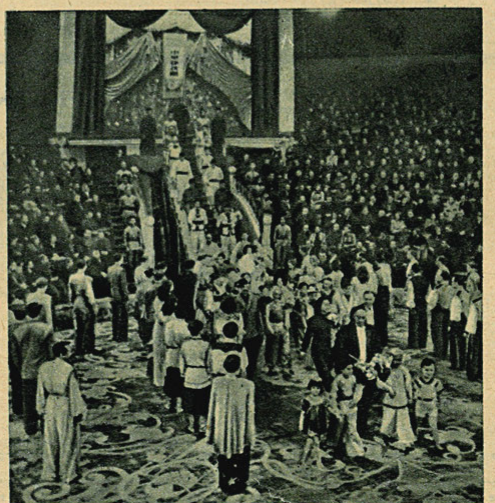
Akcja filmu rozpoczyna się w 1941 roku, pokazuje walkę patriotów bułgarskich z hitlerowskimi okupantami, braterską miłość ludu Bułgarii do Kraju Rad, a kończy się w 1944 roku, kiedy wojska radzieckie w zwycięskim marszu posuwają się tryumfalnie naprzód, wyzwalając uciśnione narody. (ea)

NOWA PRÓBA ZNISZCZENIA FRANCUSKIEJ KINEMATOGRAFII

Władze francuskie ogłosiły ostatnio decyzję likwidacji trzech największych ateliers filmowych. Decyzja ta wywołała powszechny sprzeciw francuskiej publiczności i pracowników filmowych. Komitet Obrony Filmu Francuskiego, wyrażając opinię całego społeczeństwa opublikował protest stwierdzający, że zamknięcie 3 ateliers jest śmiertelnym ciosem dla francuskiego filmu, który jako sztuka najbardziej bliska masom ludowym jest w obecnej chwili najważniejszą dziedziną narodowej kultury. Komitet żąda, by władze w porozumieniu z organizacjami i związkami zawodowymi podjęły odpowiednie kroki dla ratowania francuskiej kinematografii. **(L)**

WĘGIERSKIE FILMY PLASTYCZNE

Węgierska kinematografia w oparciu o doświadczenie kinematografii radzieckiej przystępuje do realizacji plastycznych filmów krótkometrażowych. Wykonano już film plastyczny TAŃCE CYGAŃSKIE z udziałem zespołu tanecznego z Mateszalka, który odniósł duży sukces na ogólnokrajowym festiwalu amatorskich zespołów wiejskich. Film zyskał pełne uznanie fachowców. Następny film plastyczny opowie o przygodach dwóch małych chłopców w ogrodzie zoologicznym. Jeden z kinoteatrów Budapesztu będzie odpowiednio przystosowany do wyświetlania filmów plastycznych. (lr)



Scena z radzieckiego filmu dokumentalnego **Chiński cyrk,** reż. Leonida Warłamowa.

NAD WOŁGĄ

Wśród radzieckich wytwórni filmów dokumentalnych, realizujących cykl filmów poświęconych stalinowskiemu planowi przeobrażenia przyrody i wielkim budowlom komunizmu znajduje się również wytwórnia w Saratowie nad Wołgą. Wytwórnia ta ukończyła ostatnio film ilustrujący olbrzymi rozmach prac melioracyjnych na terenach położonych wzdłuż dolnego biegu Wołgi. **(jł)**

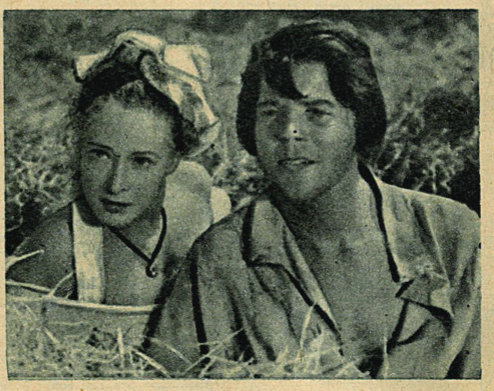
W IRANIE protestują

Pod naciskiem opinii publicznej premier irański Mossadek zakazał wyświetlania w Iranie filmu pt. „Stalowy hełm". Jest to film amerykański, gloryfikujący imperialistyczną agresję USA przeciwko narodowi koreańskiemu.

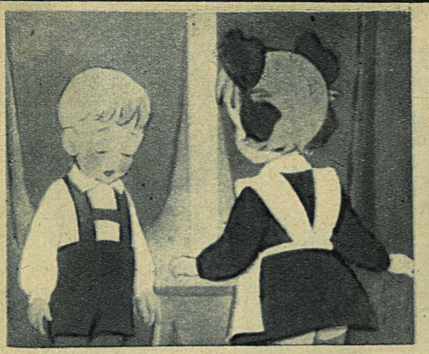
Prowokacyjna treść filmu wywołała oburzenie ludności, która niejednokrotnie na własnej skórze przekonywała się, czym jest „pokojowa" okupacja anglosaska. (ea).

FESTIWAL CHIŃSKICH FILMÓW w ZSRR

Festiwal chińskich filmów spotkał się w ZSRR z wielkim uznaniem. Pozwolił on radzieckiemu widzowi zapoznać się z olbrzymimi zmianami, jakie zaszły w ciągu paru miesięcy w Chińskiej Republice Ludowej, z wielkimi osiągnięciami na froncie budownictwa gospodarczego i kulturalnego. Wielkim powodzeniem cieszy się film pt. „Dziewczyna z białymi włosami", który prasa radziecka uważa za wspaniałe świadectwo dojrzałości wciąż rosnącego, twórczego rozwoju reżyserów, artystów, operatorów i kompozytorów nowych Chin. (ea)

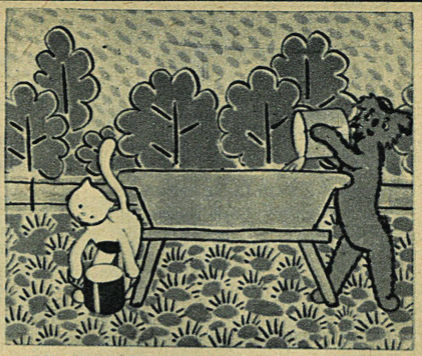


Gerard Philipe w antywojennym filmie reż. Christian Jaque'a **Waleczny żołnierz.**



Mała parka z pełnego pogody radzieckiego filmu rysunkowego **Kiedy zapłoną choinki**

Młodsze dzieci nie rozumieją satyry kukiełkowego filmu czechosłowackiego **Pieśń prerii**



Prostota czechosł. filmu rysunkowego **Kotek i piesek** dostępna jest dla tych najmłodszych

Drodzy Czytelnicy!

O uważnym czytaniu naszego tygodnika świadczą listy, które powracają do tematów poruszanych przed paroma tygodniami, do problemów, które są wciąż aktualne i żywe. Do takich zagadnień należy sprawa filmowania bajek i baśni, a specjalnie sprawa filmów o charakterze baśniowym, odpowiednich dla małych dzieci.

Głos matki

Do artykułu M. Czerwińskiego z Olsztyna (w FILMIE Nr 16 z rb.) powraca MARYLA HYLIŃSKA z Bielsko-Białej, nawiązując jednocześnie do uwag, jakie na temat baśni zamieszczane były na Naszej Taśmie (w 32 n-rze FILMU z rb.).

„Słuszne są uwagi o potrzebie dubbingowania bajek radzieckich — pisze czytelniczka. — Jest to jedyny sposób aby dziecko, które nie rozumie języka i z trudem odczytuje napisy, mogło zrozumieć treść bajki wyświetlanej na ekranie. Nawet te dzieci, które umieją już czytać, nie mogą często nadążyć, gdyż napisy zbyt szybko znikają z ekranu. Co innego my, starsi... Ale przecież bajki są głównie przeznaczone dla najmłodszych kinomanów... Ostatnio u nas w Bielsku w jednym z naszych kin wyświetlany był program składany z bajek kreskowych i kukiełkowych produkcji czechosłowackiej: „Romans z kontrabasem", „Gotowe — jedziemy", „Balon i miłość", „Pan Prokouk walczy z pokusą", „Brygada". Uważam, że te filmy nie są odpowiednie dla dzieci, większość z nich nadaje się raczej dla dorosłych jako dodatek do filmu pełnometrażowego."

Autorka listu, która była na tym składanym programie z dwojgiem dzieci w wieku 6 i 4 lata, opowiada jakie wrażenie te filmy zrobiły na jej dzieciach, a także na innych znajdujących się w kinie. „Większość dzieci była wyraźnie znudzona i nie bardzo zdawała sobie sprawę z tego, co było na ekranie. Kiedy spytałam dzieci, jaki film najbardziej im się podobał, synek mój powiedział: „Najładniejszy film był o chłopczykach, co pojechali do kopalni i tyle rzeczy tam znaleźli, a potem jak ten pan domek budował i o tramwajach także był bardzo ładny"...

Zupełnie niezrozumiała była natomiast dla dzieci bajeczka o kominiarzu. Po filmie „Romans z kontrabasem" córeczka moja spytała: „Dlaczego ten pan i ta królewna chodzą bez koszulek i bez spodenek, przecież jak my kąpiemy się w rzece mamy zawsze majteczki i pajacyki?" A kiedy wytłumaczyłam, że złodziej ukradł im ubranka, dziecko spytało: „Jak to się robi żeby ukraść? Wytłumacz mi, mamo". Uważam, że większość kukiełkowych i rysunkowych filmów czechosłowackich źle działa na dzieci, chociażby taki „Król Lawra". Dzieci przez kilka dni po tym filmie bały się kata, który ścinał głowy fryzjerom, wciąż mówiły o jego „czerwonej brzydkiej głowie bez oczek z dziurami w kapturze" i o jego toporze. Scena z portretami przodków króla robiła na dzieciach straszne wrażenie. To samo da się powiedzieć o „Cesarskim słowiku". Słuszne były uwagi „MATKI Z GROCHOWA" (w 23 n-rze FILMU z r. ub.) która pisała o tym, że niepotrzebne strachy przerażają dzieci, że należy je raczej zabawić a nie straszyć. Zgadzam się z nią, że dzieciom trzeba pokazywać filmy pogodne, wesołe i radosne. Z bajek radzieckich dzieci wychodzą rozśmieszone, urządzane przez w dalszym ciągu nasza korespondentka. — Niejednokrotnie chcą pójść na ten sam film drugi i trzeci raz. Tematów do opowiadań jest na kilka tygodni. Wciąż wspominają bajkę „Kopciuszek", „Konik Garbusek", czy „Złoty kluczyk". Z czechosłowackich podobały się dzieciom filmy „Zasadził dziadek rzepkę w ogrodzie", „Chomik - samolub", „Misia - kuleczka", „Pokusy Pana Prokouka", „Mróweczki".

Dzieci lubią prawdę

Zagadnienia poruszane przez Panią zainteresują wszystkie matki, młodzież starszą i młodszą, wszystkich, którzy interesują się literaturą i filmem dla dzieci.

Wiele się mówi i pisze o wielkiej wadze literatury dziecęcej, która przez długie lata była spychana na dalszy plan. Utarło się mniemanie, że pisać dla dzieci jest łatwiej niż dla dorosłych, że po to, aby sklecić dla dzieci bajeczkę, nie potrzeba talentu. Z tymi przesądami na szczęście zerwano już i obecnie w Polsce Ludowej objęto troskliwą opieką literaturę dziecięcą, coraz więcej zaczęto dbać o to, aby nawet tym najmłodszym dawać utwory na poziomie artystycznym, uwzględniające momenty ideowe i wychowawcze.

Film dla dzieci to problem równie ważny jak książka. Dziecko reaguje na obraz filmowy niesłychanie żywo, przejmuje się zarówno stroną artystyczną jak ideową i długo przeżywa to, co widziało na ekranie. Fantazja baśniowa zrodzona z ludowej twórczości przemawia do dziecka sugestywnie. Optymizm utworów ludowych, sprawiedliwość, która wywyższa pogardzanych i poniżonych, a karze złych i pysznych, odpowiada psychice dziecka. Przytaczaliśmy (w 32 n-rze z rb.) słowa Gorkiego o mądrości bajek i baśni ludowych, na których opierała się twórczość wielkich pisarzy.

Na podstawie wypowiedzi naszej Czytelniczki raz jeszcze stwierdzamy fakt, że dzieci lubią fantazję baśniową, ale opartą o realną rzeczywistość, nie oderwaną całkowicie od życia. Przeczytaliśmy (w 34 n-rze FILMU z rb.) wypowiedzi dzieci francuskich na temat oglądanych filmów młodzieżowo-dziecięcych „Opowieści leśnej" i „Cesarskiego słowika". Prawie wszystkie dzieci krytykowały ostro grozę cmentarza i symbolicznie przedstawioną śmierć, a zachwycały się realistycznym obrazem zwierząt z „Opowieści leśnej".

Fimy czechosłowackie, o których Pani wypomina, to utwory o wysokim poziomie ideowym i artystycznym, nie nadające się jednak dla małych dzieci. Czechosłowackie kreskówki, krótkometrażówki kukiełkowe zawierają wiele humoru, satyry, parodii o wartościach wychowawczych, na których małe dzieci nie mogą się poznać. Kukiełkowy, barwny film „Romans z kontrabasem", zrealizowany przez Jerzego Trnkę, oparty jest na opowiadaniu wybitnego pisarza rosyjskiego Czechowa. Wspaniałe pod względem plastycznym kukiełki są niemе. Film ten, podobnie jak parę innych wymienionych przez Panią, odpowiedni jest dla starszej młodzieży i dorosłych.

Może Czytelnicy nasi wypowiedzą się na temat filmów dziecięcych i młodzieżowych. Sprawa bardzo ważna i wiecznie aktualna.

15 czy 10 minut?

W związku z poruszanym ostatnio na łamach naszego pisma zagadnieniem przedłużenia Kroniki Filmowej, CZESŁAW ZIEMIŃSKI pisze:

„Przyłączam się również do głosów żądających przedłużenia Kroniki Filmowej z 10-ciu do 15-tu minut. Zdarzenia wokół nas nabierają niebywałego tempa, czy więc zdążymy obejrzeć wydarzenia roku w kraju i za granicą w ciągu 2 i pół godziny rocznie? Absolutnie nie! Przedłużenie Kroniki o 5 minut da nam przez rok 12 godzin i 45 minut. Nie jest i to za dużo, ale zawsze trochę więcej. Ja osobiście nie znam ani jednego człowieka, który by nie lubił Kroniki Filmowej.

Jestem za 15-minutową Kroniką tygodniową!"

Prosimy innych Czytelników o wypowiedzenie się w tej ciekawej sprawie.

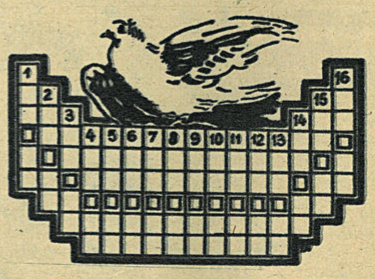
ZDJĘCIA KRAJOWE: WFP (PKF), WFO, WFF, CAF, J. Czekajewski.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

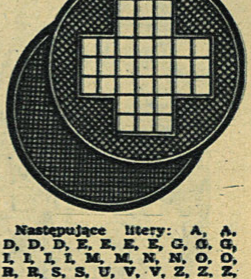


Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 16 wyrazów sześcioliterowych o poniższych znaczeniach. Czwarte litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Aktor występujący w filmie „Wielka łuna". 2) Jeden ze scenarzystów filmu „Historia jakich wiele", 3) Odtwórca roli prof. Mohosa w filmie „Gęsiarek Matyi", 4) Odtwórca roli hr. Bukvoy w filmie „Błysk przed świtem", 5) Jeden z czołowych aktorów w filmie „Było to w maju", 6) Twórca muzyki do filmu „Kłopoty referenta Trziszki", 7) Kompozytor melodii do filmu „Gospoda świąteczna", 8) Autor tekstu do filmu „Osiemsetlecie Moskwy", 9) Odtwórca roli agronoma Leszka w filmie „As wywiadu", 10) Aktor z filmu „Dr Semmelweis", 11) Aktor z filmu „Marsylianka", 12) Kompozytor polski, o którym nakręcony jest obecnie pełnometrażowy film, 13) Odtwórczyni roli śpiewaczki w filmie „Musorgski", 14) Odtwórca roli Dunczewa w filmie „Ucieczka z niewoli", 15) Tytuł polskiego krótkometrażowego filmu dokumentalnego, 16) Jeden ze scenarzystów filmu „Zwycięski powrót".

(Z. Nogacki—Radzionków)

MAGICZNA FIGURA



Następujące litery: A, A, D, D, D, E, E, E, E, G, G, G, I, I, I, I, M, M, N, N, O, O, R, R, S, S, U, V, V, Z, Z, Z, wstawić do podanej figury w ten sposób, aby powstały 3 wyrazy siedmioliterowe o poniższych znaczeniach, które można czytać jednakowo poziomo i pionowo.

FOTOSY RADZIECKICH ARTYSTÓW FILMOWYCH

W KIOSKACH „RUCHU" W CAŁYM KRAJU MOŻNA NABYĆ KOMPLETY FOTOSÓW LUB POJEDYNCZE FOTOGRAFIE NAJBARDZIEJ ZNANYCH I POPULARNYCH RADZIECKICH ARTYSTÓW ORAZ ARTYSTEK FILMOWYCH.

CENA 1 FOTOSU — 1 ZŁOTY.

Władysław Buzek — Skoczów. — Należy mieć ukończoną wyższą Szkołę Filmową w klasie operatorów. Dla przyjęcia do szkoły wymagana jest duża matura. Adres szkoły: Łódź, ul. Targowa Nr 61.

Jerzy Kurzawa — Olsztyn. — Przesłaliśmy list Pana do Dyrekcji Kin z wnioskiem o przeprowadzenie inspekcji na miejscu i sprawdzenie przyczyn opisywanych przez Pana niedomagań technicznych. Uwagi o nieprzydatności taśmy wąskiej dla kina publicznego są niesłuszne. Wiele setek kin w Polsce pracuje na taśmie wąskiej i osiąga bardzo dobre wyniki, jeśli chodzi o obraz i dźwięk. Nie należy również twierdzić z góry, że taki sam obraz na taśmie szerokiej jest doskonały, a na wąskiej zupełnie niejasny na ekranie i niezrozumiały w dźwięku. Wina leży albo w źle działającej aparaturze, albo w nieumiejętności załogi kina. Jesteśmy pewni, że sprawa zostanie zbadana szczegółowo i kino wkrótce już będzie działać sprawnie.

Zygmunt Wasilewski — Łódź. — Jest to nowa kamera do zdjęć na wąskiej taśmie 16 mm fabryki Dilkfa (NRD). Waga jej wynosi około 3-ch kilogramów. Cewy filmowe 30-metrowe typu dziennego, co pozwala na ładowanie kamery przy świetle. Można jednak zastosować kasety o pojemności 120 metrów taśmy. Nieprzerwana działalność sprężynowego mechanizmu wynosi 10 metrów taśmy. Kamera przystosowana jest do użycia silnika elektrycznego 6V, co daje możność równoległego nagrywania dźwięku. W tym wypadku stosuje się silnik synchroniczny.

Kamera posiada chwytak jednostronny (dla filmu dźwiękowego). Zmiana szybkości: 16, 24, 36, 48 i 64 klatki na sekundę z możliwością nastawienia na szybkości pośrednie. Ten wybór szybkości daje możność zdjęć niemych (16 klatek/sek.) jak również zdjęć przyspieszonych, dających w efekcie na ekranie obraz zwolniony.

Spust kamery znajduje się po prawej stronie i można do niego dołączyć samowyzwalacz lub wężyk.

Głowica rewolwerowa obliczona jest na trzy obiektywy, przy czym normalne wyposażenie stanowią obiektywy Meyera: Kino Plasmat 1:1,5 f-25 mm, szerokokątny Trio plan — Fixfacus 1:2,8, f-15 mm, teleobiektyw Trioplan 1:2,8, f-75 mm.

Przy każdym z obiektywów znajduje się soczewka celownika, odpowiadająca jego ogniskowej. Dzięki temu przy zmianie obiektywu zmienia się również i soczewka, dając właściwy wycinek obrazu. Oprócz celownika lunetkowego kamera posiada urządzenie do nastawiania na ostro wprost na taśmie filmowej. Dla zdjęć trickowych kamera posiada urządzenie cofające taśmę.

KONKURS

KLUB LITERACKI WŁÓKNIARZY, KLUB FILMOWY WŁÓKNIARZY, KLUB RADIOWY WŁÓKNIARZY oraz ROZGŁOŚNIA ŁÓDZKA POLSKIEGO RADIA przy udziale:

redakcji tygodnika „Film"

redakcji tygodnika „Przyjaźń"

redakcji miesięcznika „Życie Włókiennicze"

i Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Łodzi

ogłaszają konkurs na temat dwóch utworów wybitnych autorów radzieckich:

„KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY" — Babajewskiego

„DALEKO OD MOSKWY" — Ażajewa.

Konkurs dla świetlic związkowych przewiduje szereg cennych nagród za:

1) Zorganizowanie najlepszej dyskusji na temat jednej z dwóch wyżej wymienionych powieści.

2) Najlepsze zorganizowanie dyskusji na temat filmu „Daleko od Moskwy" lub „Kawaler Złotej Gwiazdy".

3) Za najlepsze zorganizowanie zbiorowego słuchania audycji radiowej na temat jednej z tych powieści.

Oraz dla uczestników indywidualnych:

Uczestnicy konkursu winni nadesłać odpowiedź na jedno lub więcej z następujących pytań:

1) Który z bohaterów (bohaterek) powieści, filmu lub słuchowiska radiowego podoba się mi najbardziej i dlaczego?

2) W jaki sposób utwory Ażajewa i Babajewskiego (w dowolnej wersji: powieściowej, filmowej lub radiowej) pomogły mi do ulepszenia stylu mojej pracy i życia prywatnego?

Uczestnikiem konkursu może być każdy. Najlepsze wypowiedzi ukażą się drukiem na łamach tygodnika „Przyjaźń" — wypowiedzi o filmach na łamach tygodnika „Film" jak również będą transmitowane przez radio.

Dyskusje zorganizowane przez świetlice będą również transmitowane przez radio, a o przebiegu ich zamieszczane będą sprawozdania na łamach prasy.

Dla uczestników konkursu zostaną za najlepsze wypowiedzi przyznane cenne nagrody w kategoriach: literackiej, filmowej i radiowej.

Wśród nagród — rower, książki, biblioteczki, aparaty fotograficzne, roczne prenumeraty tygodników ilustrowanych, teczki skórzane itp.

Lista nagród zostanie podana wkrótce.

Każda wypowiedź powinna być podpisana pseudonimem. W małej kopercie należy załączyć imię, nazwisko, adres autora wypowiedzi, zawód, zakład pracy. Odpowiedzi należy nadsyłać do dnia 1 grudnia 1951 roku na adres:

Zarząd Główny Związku Włókniarzy, Łódź I, ul. Sienkiewicza 13, Wydział Kultury, z zaznaczeniem „KONKURS LITERACKI".

Zarząd Główny Związku Włókniarzy prosi kierowników świetlic wszystkich Związków o powiadomienie organizatorów konkursu o terminach DYSKUSJI NAD UTWORAMI AŻAJEWA lub BABAJEWSKIEGO, a to celem umożliwienia ewentualnego nagrania przebiegu dyskusji na taśmę i umieszczenia w programie radiowym.

Znaczenie wyrazów: 1) Twórca filmu „W płaskach środkowej Azji", 2) Jeden z reżyserów filmu „Czarci Żleb", 3) Odtwórca roli Ekupa w filmie „Wiosna w Sakenie".

(S. Bobleni — Giżycko)

♦

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH.

♦

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z N-RU 34 (143)

DOGOGRYF: Film Polski na drodze realizacji Planu Sześcioletniego (Fijewska, Czlauzeli — wspak, lokaj, Majakowski, pułap, Lamberto — wspak, Lubow Orłowa, Stiepan Razin, Kulisy ringu, Skoroński — wspak, Nina Andrycz, afisze, dziś, Rudzielec, Orzeł Gruzji, Diego, Zdenek Ditel, Ende, Roger Pigaut, Eisenstein, Andrzejewski, Laurence, Geiowani — wspak, Zwariowane lotnisko).

REBUS: Wyspa skarbów.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 34 (143) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Zdzisław Berta — Radzymin**, ul. Cegielniana 12, 2) **Jerzy Bogdan — Wrocław 9**, ul. Monopolowa 2, 3) **Jerzy Czechowicz — Jelenia Góra**, ul. Urocza 17, 4) **Ryszard Egier — Aleksandrów Kujawski**, Zakład Salezjański, 5) **Tadeusz Fischbach — Poznań**, ul. Lampego 20 m. 14, 6) **Krzysztof Głogowski — Piaskowice, PSPP 35, pow. Lwówek**, 7) **Ignacy Lewicki — Łódź 6**, ul. Widzewska 63, 8) **Andrzej Myszkowski — Koszalin**, ul. Estkowskiego 21/23, 9) **Krystyna Ostasz — Białystok**, ul. Kilińskiego 15, 10) **Henryk Rzętkowski — Warszawa**, ul. Karasia 2, Teatr Polski.

♦

ROZWIĄZANIE ZADANIA Z NR. 36(145)

KRZYŻÓWKA. Poziomo: Kałatozow, model, Wołga, E. M., A. A., lotos, Ekk, P. A., LL, Ewa, alt, Ban, A. D., it, Kim, Raz, as, TNŻ, S. E., intruz, Uri, Orłowa, Załoga, Ażajew, napis, Abel, zera, iwa, S, si, od, E, L., kino, Pyriew, K. Sallay.

Pionowo: M. Fricz, ar, la, Maetzig, Karhan-wspak, K. B., on, Kleinau, Bodo, S. Z., Łukow, alians, tuż, Stiepan Razin, Madżijew, era, Alisowa, Sępy, ser, K. O., Ili, Aleksandrow, owi, tama, Sfinks.

Za dobre rozwiązanie krzyżówki z nr. 36(145) nagrody książkowe otrzymują:

1) **JAN BADURA — Szopienice**, ul. Sienkiewicza 16 m. 19.

2) **BOLESŁAW BRYX — Poznań**, ul. Wierzbięcice 53 m. 8,

3) **JADWIGA GAJDOWICZ — Piastów k/W-wy**, ul. 11 Listopada 3 m. 5,

4) **JAN GRUDZIEŃ — w. Chruszczyna Wielka**, p-ta Kazimierza Wielka, pow. Pińczów,

5) **ANATOLIUSZ KUBIATOWSKI — Szczecin**, ul. Brzozowskiego 25 m. 9,

6) **KRYSTYNA MECWELDOWSKA — Warszawa**, ul. Bończy 6a,

7) **DANIELA NOWACZYŃSKA — Miedzeszyn k/W-wy**, ul. Świerczewskiego 47 m. 2,

8) **JADWIGA NOWICKA — Gdynia - Grabówek**, ul. Morska 95/97,

9) **STANISŁAW PŁONKA — Bielawa**, ul. Bieruta 46, pow. Dzierżoniów,

10) **WOJCIECH WOŹNICKI — Warszawa**, ul. Sękocińska 1.

♦

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych im. Gorkiego w Moskwie, Wytw. Film. Fab. w Kijowie, Sojuz-multfilm, Centr. Wytw. Film. Dok. w Moskwie, Sowiecki Sojuz (ZSRR), Defa (NRD), Ceskolovensky Statni Film, Trnka, Brati w Triku (CSR), Cinema-Production, Lux-film (Francja), Actuel-film (Holandia).

REDAKCJA: Warszawa, ul Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16398/119.

Zakłady Drukarskie i Wielkodrukowe RSW „PRASA" Warszawa, Marszałkowska 3/5 — A-B 43907

FILM

JAN KURNAKOWICZ w roli profesora Elsnera w filmie reż. Al. Forda OPOWIEŚĆ O MŁODYM CHOPINIE